

Monika Walter

“Was fehlt, ist eine kräftige Brise Verrücktheit.”

“Casa de las Américas”

und die kubanische Kulturpolitik

Es ist die Zeit der Retrospektiven. Die “Casa de las Américas” und ihre gleichnamige Zeitschrift¹ feiern ihr vierzigjähriges Bestehen, ein für lateinamerikanische und insbesondere kubanische Verhältnisse geradezu biblisches Alter. Der seit 1986 amtierende Direktor der Institution und langjährige Chefredakteur von CASA, Roberto Fernández Retamar, sprach mit typisch kubanischem Sprachhumor von einem ständigen Überlebenskampf “zwischen dem Schwert und der Wand” (Fernández Retamar 1998: 228). Aber es bedurfte im Falle der *Casa* niemals offizieller Jubiläen, um mit reichlichem Lobeswort bedacht zu werden. Fast alle, die in der lateinamerikanischen Kultur Rang und Namen haben, sind zumindest einmal hier als Autoren aufgetreten: Maribel Alegría, Jorge Amado, Miguel Angel Asturias, Mario Benedetti, Frei Betto, Julio Cortázar, René Depestre, Paulo Freire, Eduardo Galeano, Gabriel García Márquez, George Lamming, Augusto Monterroso, Pablo Neruda, Antonio Skármeta, Leopoldo Zea und so viele andere.

Aus dieser Fülle von Namen nur einige auszuwählen, erweist sich also als äußerst bedenkliche Aufgabe. Vielleicht ist Julio Cortázar die aussagekräftigste Stimme, hat er doch wie wenige andere Intellektuelle des Kontinents um eine dauerhafte, aber niemals konformistische Verbundenheit mit Kuba und der *Casa* gerungen, wie der 1984 in der Doppelnummer 145/146 veröffentlichte Briefwechsel eindrucksvoll offenbart. In einer Rede von 1980 situiert er die Institution in einem internationalen Rahmen:

Die Arbeit von “Casa de las Américas” hat eine Bedeutung erlangt, die kein Lob auszuschöpfen vermag und die weit über ihr kurzes institutionelles Leben hinausreicht. In erster Linie haben ihre Publikationen und Aktivitäten einen dauerhaften und sehr wichtigen Platz in allen Rezeptionszentren von Kultur in der ganzen Welt erworben, selbst in denjenigen, deren ideologische Ausrichtung nicht mit der kubanischen übereinstimmt, aber die heutzutage nicht länger das

¹ Im Text wird die Institution “Casa de las Américas” abgekürzt in Majuskeln CASA zitiert, die Zeitschrift durch die Kursivsetzung *Casa*.

Niveau und den Wert der intellektuellen und künstlerischen Produktion ignorieren können, die *Casa* weiterträgt und anregt (Cortázar 1980: 4).²

Für die Vielzahl angesehener Literaturkritiker und Kulturtheoretiker, die in *Casa* veröffentlichten – von John Beverley, Jean Franco, Fredric Jameson, Francine Masiello, Mary Luise Pratt bis zu Angel Rama –, sei hier stellvertretend der Peruaner Antonio Cornejo Polar zitiert:

Casa ist schon seit langer Zeit ein Ort, den niemand übergehen kann, auch nicht im Falle des Widerstreits, weil hier, auf ihren Seiten, die Probleme einer Gesellschaft und einer Kultur, eben diejenigen von unserem Amerika verhandelt und vertieft werden (*Casa* 1995: 9).³

Für die Kubaner soll sich an dieser Stelle Senel Paz äußern, ein gerade für die heutige Kultursituation Kubas bedeutsamer Autor:

Die Zeitschrift *Casa* ist für mich, für meine Generation und für alle noch Jüngeren eine Zeitschrift, die wie Gott selbst immer schon da gewesen ist, sie existiert, seitdem ich meinen ersten Fuß in jenes Gefilde setzte, das wir Literatur oder Kultur nennen [...] Mit *Casa* haben wir gelernt, Kubaner und Lateinamerikaner zu sein und darüber Stolz zu empfinden (Sarusky 1995: 146).⁴

Doch auch dort, wo eher sachliche Distanz überwiegt, wird trotz aller kritischen Einwände immer der Gesamtleistung der Institution Respekt gezollt, so im Falle der Amerikanerin Judith Weiss und der Niederländerin Nadia Lie, die beide Monographien über die Zeitschrift *Casa* geschrieben haben. Für Weiss spielt *Casa* seit 1965 "die Rolle eines ideologischen Gewissens für die lateinamerikanischen Künstler und Intellektuellen" (Weiss 1977: 11). Lie differenziert ihr Urteil weitaus mehr und hebt die "Ambivalenz", die "Doppelbödigkeit" und "eine gewisse diskursive Heterogenität" in den Schreibformen der Zeitschrift hervor (Lie 1996: 238).

² "La labor de la Casa de las Américas asume una significación que ningún elogio podría abarcar, y que sobrepasa largamente su breve vida institucional [...] En primer lugar, sus publicaciones y actividades han ocupado un lugar permanente y muy importante en todos los centros de recepción de cultura del mundo, incluso en algunos cuya línea ideológica dista de ser la de Cuba pero que ya no pueden ignorar la calidad y la validez de la producción intelectual y artística que la Casa vehicula y estimula."

³ "Casa es desde hace tiempo un lugar que nadie puede dejar de transitar, incluso en caso de desacuerdo, porque allí, en sus páginas, discurren y se ahondan las problemáticas de una sociedad y una cultura, las de nuestra América."

⁴ "La revista Casa, para mí, para mi generación y para los que son más jóvenes que nosotros, es una revista que, como Dios, ha existido siempre, existe desde que [...] puse el primer pie en eso que llamamos literatura y cultura [...] Con la Casa toda, hemos aprendido a ser cubanos, a ser latinoamericanos, y a estar orgullosos de ello."

Wie sehen sich die kubanischen Mitstreiter von Institution und Zeitschrift selbst? Roberto Fernández Retamar zog 1995 in einem Interview mit Jaime Sarusky eine umfassende Bilanz, die wesentliche kulturpolitische Konflikte der letzten Jahrzehnte anspricht:

In dem langen Zeitraum, in dem ich größere Verantwortung getragen habe, sind bekanntlich drei besonders harte Diskussionen geführt worden: Die Polemik gegen *Mundo Nuevo*,⁵ der Offene Brief an Neruda⁶ und der so genannte “Fall Padilla”. Keine von ihnen ist von Casa ausgegangen [...] Obwohl etwas beschädigt, hat *Casa* jene Zeit mit Würde durchgestanden, die Ambrosio Fornet auf den gleichen Seiten das “Graue Jahrfünft” (1971-1975) nennen sollte; wir haben nicht eine einzige der Lobeshymnen auf den sozialistischen Realismus veröffentlicht, mit denen die sowjetischen Presseagenturen Kuba überschwemmt haben [...] Man sagt, *Casa* war eine Zeitschrift von größter Bedeutung in den sechziger Jahren. Das ist richtig. Man sagt weitaus weniger, dass sie auch in den siebziger, den achtziger und noch in den heutigen Jahren bedeutsam geblieben ist (Sarusky 1995: 144f.).⁷

In einem noch unveröffentlichten Text von 1999 sieht Retamar den weiteren Fortbestand der Institution und ihrer Medien gleichermaßen mit Realitätsinn wie mit utopisch anmutendem Optimismus:

Heute steht die Revolution nicht auf der Tagesordnung, weder auf unserem Kontinent noch in der übrigen Welt [...] Aber die Umgangsformen werden nicht immer dieselben sein. Die Blockaden werden enden [...] und die “Casa de las Américas” wird das Haus aller Amerikas sein (Fernández Retamar 1999: 15f.).⁸

⁵ *Mundo Nuevo* wurde 1966 von dem Uruguayer Emir Rodríguez Monegal in Paris als bedeutendste literaturkritische Plattform nicht allein der intellektuellen Gegner der Kubanischen Revolution, sondern auch der Verteidiger der ästhetischen Standards eines europäischen Autonomie-Konzeptes von Literatur gegründet. Neben Carlos Fuentes, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa als Autoren bildete vor allem Jorge Luis Borges das literarische Paradigma der Zeitschrift.

⁶ Protestschreiben gegen Nerudas Teilnahme an der PEN-Club-Sitzung in New York 1966, die als Verrat an der lateinamerikanischen Befreiungsbewegung ausgelegt und sogar von Autoren wie José Lezama Lima und Alejo Carpentier unterzeichnet wurde.

⁷ “En el largo período del que soy responsable mayor, se sabe que hubo tres discusiones particularmente rudas. La polémica con *Mundo Nuevo*, la carta abierta a Neruda y el llamado “caso Padilla”. Ninguna de las tres nació en Casa [...] Aunque con alguna lastimadura, *Casa* atravesó dignamente lo que Ambrosio [Fornet; Anm. d. Verf.] bautizaría en estas mismas páginas como “el Quinquenio Gris” (1971-1975); no publicó *ni uno solo* de los materiales laudatorios del realismo socialista con que nos inundaban las agencias de prensa soviéticas radicadas en Cuba [...] Se dice que *Casa* fue una revista capital de la década de los 60. Es cierto. Pero se dice mucho menos que siguió siéndolo de la de los 70, la de los 80 y lo que va de los 90”.

⁸ “Hoy, la revolución no está en el orden del día, ni en nuestro continente ni en el resto del mundo [...] Pero los usos no serán siempre así. Los bloqueos terminarán [...] y la Casa de

Luisa Campuzano, langjährige Leiterin des Literaturforschungszentrums (CIL) und heute verantwortlich für das "Frauenforschungsprogramm" der CASA, kommt in ihrem durchaus selbstkritischen Rückblick letztlich zu ähnlich positiven Schlussfolgerungen:

Am Ende dieses langen Weges werden wir uns fragen müssen, worin sich die Zeitschrift eigentlich geändert hat. Und von einer nun langfristigen Perspektive betrachtet, fällt die Antwort ganz einfach aus: In nichts, in nichts Wesentlichem hat sich die Zeitschrift geändert (Campuzano 1996: 233).⁹

Auch wenn jeder Vorbehalt gegenüber eventueller schönfärberischer Rhetorik hier völlig unangebracht ist, stellt sich doch zumindest eine gewisse Verwunderung ein. Über alle diese Jahrzehnte hindurch, in denen die linken Gesellschaftsexperimente Lateinamerikas gescheitert oder in Krisen geraten sind, in denen schließlich das gesamte sozialistische Lager in die historische Vergangenheit gestürzt ist und die Kubanische Revolution bis zum drohenden Kollaps von diesen dramatischen Wenden tief gezeichnet wurde – soll sich gerade in der bedeutendsten kontinentalen Stimme innerhalb der linken Kulturdebatten seit den sechziger Jahren "nichts Wesentliches" geändert haben? Könnten CASA und ihr wichtigstes Medium tatsächlich über eine strategische Zauberformel verfügen, die beiden eine solche, heute etwas seltsam anmutende unbeschädigte Kontinuität gesichert hat?

Eine leise Skepsis verstärkt sich noch, wenn man unter den begeisterten Bewunderern von *Casa* keinen Geringeren als den kubanischen Kulturminister Armando Hart Dávalos entdeckt, der beispielsweise anlässlich des 35. Jahrestags der wohl berühmtesten Rede von Fidel Castro, der *Worte an die Intellektuellen* (1961), in *Casa* 204 einen Beitrag veröffentlichte, in dem zunächst die außerordentliche Aktualität des Textes für die gesamte kubanische Kulturpolitik hervorgehoben wird:

Als das Kulturministerium geschaffen wurde, verstand ich meine Verantwortlichkeit als Anwendung jener Prinzipien, wie sie einst Fidel in *Worte an die Intellektuellen* formuliert hatte. Ich hatte endgültig die Schwächen und Irrtümer zu

las Américas lo será de las Américas todas." Für die Übersendung des unveröffentlichten Manuskriptes danke ich Roberto Fernández Retamar an dieser Stelle besonders herzlich.

⁹ "Llegados, pues al fin de este largo camino, tendríamos que preguntarnos en qué ha cambiado la revista. Y contemplado desde la que ahora en vez de corta es una larga perspectiva, la respuesta es bien sencilla: en nada, la revista no ha cambiado en nada sustancial."

vermeiden, die mit der Umsetzung dieser Politik entstanden waren (Hart Dávalos 1991: 130).¹⁰

Als Lehrbeispiel für eine richtige *instrumentación* dieser Politik hebt Hart dann die Tätigkeit der CASA hervor:

Am Beispiel der CASA ist der geschlossenste und reinste Kern der politischen Praxis zu erkennen, wie sie in den Anfangszeiten der Kubanischen Revolution in Bezug auf die Kunst entstanden ist. Hier können die jungen Leute die unverfälschte Quelle für die Anwendungsprinzipien und den politischen Stil studieren, wie er in *Worte an die Intellektuellen* konzipiert worden ist (Hart Dávalos 1991: 124f.).¹¹

Mit seiner Perspektive stellt Armando Hart das eigene Handeln als Kulturminister wie die Aktivitäten der CASA in die durchaus konfliktreiche Wirkungsgeschichte der *Worte*, die bis heute als Schlüsseltext kubanischer Kulturpolitik gelten können. Der Rückblick auf die sechziger Jahre verdeutlicht gleichzeitig die Entstehungsgeschichte der “Casa de las Américas”. Hart Dávalos, selbst eines der Gründungsmitglieder der “Bewegung 26. Juli”, beauftragte als damaliger Bildungsminister seine Kampf- und Lebensgefährtin Haydée Santamaría damit, die Möglichkeiten der Gründung einer solchen Institution zu erkunden. Allerdings waren weder die Gründungsidee noch die Namensgebung originäre Erfindungen der Kubanischen Revolution. Beide stehen in der Nachfolge jener panamerikanisch ausgerichteten Organisationen, die sich ihrerseits, und aus höchst unterschiedlichen, gleichermaßen liberal-humanistischen wie konservativ-reaktionären Beweggründen, auf die ganzheitlichen Amerika-Visionen eines Simón de Bolívar oder eines José Martí beriefen. Selbst ein Diktator wie Fulgencio Batista suchte sich mit durchsichtigen propagandistischen Zielen in die geistige Nähe Martí zu stellen, indem er beispielsweise die Errichtung eines “Monumento a Martí” beförderte (Ette 1991: 124f.). Das später als kulturelle Begegnungstätte so berühmt gewordene, am Malecón gelegene Haus im späten Art-Déco-Stil war 1959 Sitz der “Sociedad Colombista Panamericana” gewesen, einer

¹⁰ “Cuando se creó el Ministerio de Cultura [...] entendí que se me había situado en esta responsabilidad para aplicar los principios enunciados por Fidel en *Palabras a los intelectuales* y para desterrar radicalmente las debilidades y los errores que habían surgido en la instrumentación de esa política.”

¹¹ “En el ejemplo de la Casa está el núcleo germinal más definitivo y puro de la práctica política en cuanto al arte de los tiempos iniciales de la Revolución Cubana. Aquí los jóvenes cuentan con la fuente más autóctona para estudiar cómo se aplicaron y desarrollaron los estilos políticos concebidos en *Palabras a los intelectuales*.”

Gesellschaft, die eng mit der "Panamerikanischen Union" in Washington zusammenarbeitete und dort die Zeitschrift *Américas* herausbrachte.¹²

Die gleiche *Unión* hatte bereits seit Anfang der dreißiger Jahre die Gründung von sogenannten "Casas de las Américas" in lateinamerikanischen Ländern angeregt, aber nirgendwo war das Vorhaben greifbare Wirklichkeit geworden. Jahrzehnte später hat Haydée Santamaría von den panamerikanischen Täuschungsmanövern dieser Organisation gesprochen (Saruský 1988: 4), die wenig mit José Martí's Idee von *Nuestra América* zu tun hatten, die sie als Zusammenwirken unabhängiger und gleichberechtigter Nationen mit gerechten und solidarischen Gesellschaftsstrukturen entworfen sah (Saruský 1988: 5). Doch auch die im April 1959 gegründete "Casa de las Américas" hatte in den ersten Jahren keineswegs schon ein eigenes und unverwechselbares Kulturprojekt. Als Partnerorganisation für Kubas kulturelle Außenkontakte mit dem Subkontinent gedacht, war CASA in den ersten Jahren der spektakuläre Aufstieg zu einer der bedeutendsten kontinentalen Kulturinstitutionen und einem hervorragenden Ort der Popularisierung und Erforschung der lateinamerikanischen Literaturen kaum anzusehen. Die Kunst- und Photogalerien waren noch nicht eingerichtet, die Forschungszentren zu den Literaturen, dem Theater und der Musik des Kontinentes und der Karibik noch nicht gegründet, ihre später so berühmt gewordenen Theater- und Liederfestivals ebenso wie die künftigen internationalen Kulturkongresse noch nicht veranstaltet.

Ebenso wenig war der "Fondo Editorial" bereits gegründet, mit seinen später so bekannt gewordenen Buchreihen wie der *Colección* zum Literaturpreis, *La honda* für die Gegenwartsliteratur, *Pensamiento de nuestra América* für die Ideengeschichte, *Valoración múltiple* mit literaturkritischen Porträts von berühmten lateinamerikanischen Autoren und vielem mehr. Der Literaturpreis (auch er schon Mitte der fünfziger Jahre geplant, doch niemals realisiert) wurde zwar im Jahre 1960 erstmals ausgeschrieben, aber nach Bezeichnungen wie "Hispanoamerikanischer Literaturwettbewerb" erhielt er erst fünf Jahre später seinen heutigen Namen "Premio Casa de las Américas". Bald wurde er nicht allein für Werke in spanischer Sprache, sondern auch für portugiesisch-, französisch-, englischsprachige und kreolische Texte der Karibik sowie für Arbeiten in den indigenistischen Sprachen des Kontinents vergeben.¹³ Der Gattungskanon wurde über die klassischen literari-

¹² Vgl. zur Geschichte der "Sociedad Colombista Panamericana" *Diccionario* (1984, 1: 975).

¹³ Vgl. die ausgezeichnete Chronik des *Premio* von Casañas/Fornet (1999).

schen Formen Poesie, Roman, Theater, um den Essay, die Kinderliteratur und vor allem seit 1970 um das *Testimonio* erweitert, ein bald viel diskutierter Sammelbegriff für neue Formen dokumentarischer und halbfiktiver Erzählliteratur.

Ebenso wenig war der Zeitschrift *Casa* im Gründungsjahr 1960 anzusehen, dass sie über Jahrzehnte hindurch “die große linke Zeitschrift des Kontinentes und eine der großen spanischsprachigen Zeitschriften” (Campuzano 1996: 217)¹⁴ werden sollte. Eher zufällig hatten sie zwei ehemalige Mitarbeiter der Zeitschrift *Órigenes* um José Lezama Lima gegründet – Antón Arrufat und Fausto Masó, die in Castros Rede unter die später so heftig diskutierte Kategorie der “nicht naturgemäß Revolutionären” fielen (Franzbach 1986: 94). In der ersten Zeitschriftennummer betonte die Redaktion in einem Text mit dem Titel “Wie wir es machen” deshalb deutlich das Suchprofil des publizistischen Unternehmens:

Diese Zeitschrift glaubt, vielleicht etwas naiv, an die Existenz eines hispano-amerikanischen Lebenskonzeptes. Diese Zeitschrift ist eine ungewisse und wagnisreiche Hoffnung auf die Möglichkeit, die Wirklichkeit zu verändern [...] Wir wagen die Behauptung, dass wir alles vom Unbekannten erhoffen (CASA 1960, 1: 2).¹⁵

“Das Unbekannte” sollte sich indessen, wie Haydée Santamaría in ihrem Interview mit Jaime Sarusky zur Geschichte der Institution sagte, als eine ebenso harte wie enorm produktive Herausforderung erweisen: Mit der Embargo-Politik der USA und dem Austritt Kubas aus der “Organisation der lateinamerikanischen Staaten” (OAS) im Jahre 1962 emanzipierte sich CASA endgültig von ihren panamerikanischen Vorläufern, sie gewann nun ein unverwechselbares Profil als bedeutsame Kommunikationsstätte latein-amerikanischer Kulturschaffender, als wichtiger Ort linker Theoriedebatten, vor allem jedoch als Medium einer internationalen Neubewertung der latein-amerikanischen Literatur. Gleichzeitig jedoch bewahrt CASA selbst mit seinem Anschluss an das Kulturministerium im Jahre 1976 einen halbautonomen Status, einen “nicht staatlichen Charakter”, den Hart immer wieder im Vergleich zu anderen bedeutenden Kulturinstitutionen Kubas wie dem “Instituto Cubano del Arte y la Industria Cinematográficos”, dem “Instituto

¹⁴ “La gran revista de izquierda del Continente y una de las grandes revista de lengua española.”

¹⁵ “Esta revista cree, tal vez ingenuamente, en la existencia de una concepción de la vida hispanoamericana. Esta revista es una esperanza, incierta y riesgosa, de la posibilidad de cambiar la realidad [...] Nos arriesgamos a afirmar que debemos esperararlo todo de lo desconocido.”

del Libro” sowie dem Schriftstellerverband UNEAC herausgehoben hat (Hart Dávalos 1986: 15).

Wie aber passt die breite Akzeptanz unter den lateinamerikanischen Intellektuellen gerade in den ersten Wirkungsjahren von *Casa* mit dem Anspruch des Kulturministers von ihrer exemplarischen kulturpolitischen Rolle zusammen? Bei der Suche nach der vermuteten Zauberformel der Institution gilt es zunächst, Castros *Worte an die Intellektuellen* genauer zu lesen, um aus diesem kulturpolitischen Schlüsseldokument genauer jene Grundsätze hervorzuheben, die Armando Hart als Castros “politischen Stil” charakterisierte. Die Rede war konzipiert als programmatische Zusammenfassung einer ganzen Reihe von Diskussionen und Debatten mit Intellektuellen über ihr künftiges Verhältnis zur Kubanischen Revolution, die sich schon damals, mit der Verstaatlichung der Kommunikationsmedien, der Demokratisierung von Bildungsmöglichkeiten sowie der Alphabetisierungskampagne als radikale Kulturrevolution zu erkennen gab. Erst kürzlich hat der Schriftsteller Abel Prieto, seit 1997 Kulturminister Kubas, diese kulturrevolutionäre Dimension der Entwicklung seit 1959 noch einmal zusammengefasst:

Die Revolution hat in drei Jahrzehnten mehr für die Kultur getan als die lateinamerikanischen Republiken in den fast 200 Jahren ihrer Unabhängigkeit: Sie schuf Galerien, Theater, Kunstschulen und eine mächtige Verlagsindustrie. Sie beseitigte den Analphabetismus und verwandelte das Buch in einen alltäglichen Gegenstand im Leben aller Kubaner (Prieto 1998: 94f.).¹⁶

Die gesamte kulturpolitische Argumentation Castros gegenüber den Rechten jener “Gruppe der Künstler und Intellektuellen, die nicht naturgemäß Revolutionäre sind”, spiegelt sich nun in einem Satz wider, der wohl einer der am meisten zitierten Sätze des *Máximo Líder* geworden ist: “Das bedeutet: Innerhalb der Revolution: jedes Recht; gegen die Revolution nichts” (Franzbach 1986: 94; Castro 1977: 17).

Zunächst fällt eine gewisse Ambivalenz in der rhetorischen Konstruktion des Satzes auf, denn in der sehr massenwirksam polarisierenden Formulierung sind gleich zwei Antinomien untergebracht: das eher apodiktisch wirkende, auf ideologische Grundsatzentscheidungen zielende Gegensatzpaar von Pro und Contra und die beweglichere und weniger eindeutige Entgegensetzung der Raummetaphern des Innen und Außen. Der ambivalenten

¹⁶ “La Revolución hizo más por la cultura en tres décadas que las Repúblicas de América Latina en casi 200 años de independencia: creó galerías, teatros y escuelas de arte, y una poderosa industria editorial, y liquidó el analfabetismo, y logró que el libro se convirtiera en una presencia cotidiana en la vida de todos los cubanos.”

Verschiebung innerhalb der Satzkonstruktion entspricht eine offenkundig bewusst geplante rhetorische Biegsamkeit der Aussage. Durch sie konnte dieser Satz zu einer idealen strategischen Formel werden, die gleichzeitig dem strategischen Revolutionsbegriff bei Castro entspricht. Castro sprach immer wieder von der Revolution als einer “Kunst, Kräfte zu vereinen, Kräfte zusammenzuschmieden [...]” (Lie 1996: 98).¹⁷

In *Worte an die Intellektuellen* geht es also zum einen um eine flexible Bündnispolitik insbesondere mit den Schriftstellern um die Zeitschrift *Lunes* (1959-1961) unter der Leitung von Guillermo Cabrera Infante, der 1965 Kuba verlassen wird. Zum anderen zielt Castro auf die neuen Funktionen von Kultur innerhalb der gesellschaftlichen Veränderungen Kubas seit 1959. Die Aussage “innerhalb der Revolution alles” enthält dabei eine im Vergleich zur damaligen kulturpolitischen Praxis der sozialistischen Länder neuartige Offenheit und Breite der Dialogmöglichkeiten mit revolutionären und nicht-revolutionären Haltungen der Intellektuellen und über die formalen Freiheiten ihrer künstlerischen Experimente, die kühn und provozierend gegen den fragwürdig gewordenen Alleinanspruch eines sozialistischen Realismus gesetzt werden.

Zugleich aber enthält die schillernde Raummetapher des “innerhalb” keine eindeutig abrufbaren und so auch nicht einzuklagenden Kriterien, die das Recht auf Einbeziehung oder das Verdikt der Ausschließung für den einzelnen Beteiligten wirklich hätten durchschaubar machen können. In dem ebenso flexibel wie willkürlich gehaltenen Ermessensspielraum der Formel ist in der Tat der ganze politische Stil Fidel Castros enthalten. In ihm spiegelt sich eine in der damaligen Zeit herausfordernd wirkende Andersheit der Kubanischen Revolution wider, die mehr als bloße politische Exotik der Differenz darstellt. Bis heute ist in der besonderen historischen Konstellation der Kubanischen Revolution, die die Faszination einer Mythen erzählung ausströmte, möglicherweise auch die Lösung jenes Rätsels zu suchen,

das weiterhin das theoretische Nachdenken herausfordert, trotz aller Beschädigungen und Deformationen, die der geographische Fatalismus, der ökonomische Realismus und der politische Zentralismus im kubanischen Sozialismus hinterlassen haben (Herlinghaus 2000: 34).¹⁸

¹⁷ “Arte de unir fuerzas, de aglutinar fuerzas ...”

¹⁸ “... que sigue desafiando la reflexión, a pesar de los estragos y deformaciones que el fatalismo geográfico, el realismo económico y el centralismo político no han dejado de causar a lo largo del socialismo cubano.”

Ist es vielleicht auch die Lösung des "Rätsels" der "Casa de las Américas"? Bei der Suche nach einer Antwort ist in besonderem Maße zu bedenken, dass jedes revolutionäre Experiment im 20. Jahrhundert zugleich Stellung zu einem übergreifenden Moderne-Diskurs bezieht. In der Sentenz von Castro geht es im Grunde um eine doppelte Rebellion: Einerseits richtet sie sich gegen die fehlgeschlagenen oder halbgescheiterten Pseudomodelle von bürgerlicher Modernisierung in Lateinamerika. Andererseits orientiert sie auf eine "Antimoderne", die gleichermaßen als Erfüllungsprojekt der Gerechtigkeitsträume eines José Martí wie als Kontrapunkt eines so genannten "real existierenden Sozialismus" ausgegeben wird. "Innerhalb der Revolution alles" richtet sich deutlich gegen die stalinistische Pervertierung des Gegenmodells sozialistischer Entwicklung in Europa. So bedeutet die Kubanische Revolution in der Tat eine Herausforderung an die Universalansprüche bürgerlicher und antibürgerlicher Modernisierungsprojekte Europas und erhebt von nun an Lateinamerika zum Paradigma einer Geschichtsrebellion der sogenannten Dritten Welt. Gegen das Modell der bürgerlich-parlamentarischen Demokratie gerichtet, setzt die Kubanische Revolution auf ein eigenes Konzept der realen Beteiligung der gesamten Bevölkerung, das sich kritisch gegen die bürgerlichen Demokratie-Traditionen abzuheben sucht. Allerdings entwickelte die Kubanische Revolution damit kein anderes Modell von sozialistischer Demokratie. Dass sich in Castros kulturpolitischer Formel auch ganz bestimmte grundlegende Besonderheiten der politischen Machtstrukturen verdichten, bekräftigt Fidel Castro noch 1988 in einem Interview für den amerikanischen Fernsehsender NBC: "Wir akzeptieren Opposition innerhalb der Revolution, wir akzeptieren sie nicht gegen die Revolution. Alles übrige ist nur Legendenbildung nach einem Schema, genannt Demokratie" (Habel 1993: 145). Castros Absage ist eng verbunden mit dem Verdrängen einer Pluralität der demokratischen Kräfte aus den mittleren und Oberschichten des Bürgertums, die die Revolution durchaus unterstützt hatten. Die Revolution als Massenbewegung, in der insbesondere seit 1961 ganz auf ein neues und sozialistisches Konzept von "Volk" gesetzt wurde, brachte politische und kulturelle Praxisformen hervor, die der Repräsentanz dieser Klassen "als bedeutsamer Subjekte der lateinamerikanischen Geschichte" (Castro-Gómez/Mendieta 1998: 89) nur unzulänglich entsprachen. Ein großer Teil der Konflikte zwischen bürgerlichen Schriftstellern wie Cabrera Infante, Lezama Lima, Severo Sarduy "innerhalb der Revolution" hat in dieser Anfangskonstellation zumindest eine ihrer Wurzeln. Gleichzeitig verteidigt Castros Formel ausdrücklich die Schaffensfreiheit der Intellektuellen, bindet sie jedoch

an eine Demokratisierung von Kultur, die auf die umfassende Bildung und Kreativität des *pueblo* orientiert. Armando Hart hat diese kulturelle Demokratisierung einmal so definiert:

Um die Demokratie in der Kultur zu erreichen, kann nicht nur die Schaffensfreiheit der Intellektuellen gefordert, sondern muss auch in grundlegender Weise die gleiche Möglichkeit für die gesamte Bevölkerung angestrebt werden (Hart Dávalos 1983: 17).¹⁹

Diese gegenseitige Annäherung – an die oralen Erzähltraditionen für die einen, an die hohe Schriftkultur für die anderen – ist in der dialogischen Erzählform des *Testimonio* zumindest angestrebt worden.

Der politische Stil Castros entspricht gleichzeitig einem neuartigen sozialistischen Revolutionsbegriff, der in seiner Rede “Selbstkritik der Kubanischen Revolution” von 1962 unmittelbar mit einem Vermögen zur gemeinschaftlichen “Selbstkontrolle” (*saber rectificar*) verbunden wird (Castro 1976, 1: 247). Dieses keineswegs dogmatische Revolutionsverständnis ist jedoch untrennbar von Fidel Castros Führungsscharisma, das sich von Anfang und bis heute jedem demokratischen Grundprinzip öffentlicher Kontrolle entzogen hat. Vielmehr inszenierte Castro das eigene Charisma zunächst als Dynamisierungsschub radikaler gesellschaftlicher Veränderungen, seit den siebziger Jahren indessen zunehmend als kritische Gegeninstanz zu bürokratisch-konservativer Inkompetenz des Parteiapparates. Die inneren Paradoxien der Castro’schen Formel “innerhalb der Revolution alles; gegen die Revolution nichts” spiegeln also bereits die Widersprüche der Machtpraxis wider: Auf der einen Seite steht die neuartige Beweglichkeit gegenüber den intellektuellen Spielräumen der Mitstreiter, auf der anderen Seite die unerbittliche Strenge gegenüber den Gegnern, die eben nicht den obersten Grundsatz der Revolutionsideologie beachten: “Gegen die Revolution nichts, weil die Revolution auch ihre Rechte hat, und das erste Recht der Revolution ist das Existenzrecht” (Franzbach 1986: 94; vgl. Castro 1977: 18).

Was bedeutet es nun in diesem Zusammenhang, wenn Hart die CASA als Lehrbeispiel für die produktive Anwendung von Castros politischem Stil lobte? Das eigentliche kulturelle und kulturpolitische Projekt von CASA kristallisierte sich in den sechziger Jahren und wurde besonders in der Nummer 26 von *Casa* deutlich, die ausdrücklich auf die politische Isolierung Kubas reagierte: “Während in Washington die Teilungspolitik verstärkt

¹⁹ “Para alcanzar la democracia en la cultura no se exige solamente la libertad creadora del intelectual, se requiere de la manera esencial la posibilidad de libertad creadora de toda la población.”

wurde, arbeiteten wir für eine sich gegenseitig bereichernde Kommunikation unter den nationalen Kulturen" (*Casa* 1964, 26: 2)²⁰ Ein solches Projekt einer kubanischen Politik der kulturellen Kommunikation, in der auch die Literatur als Kommunikationsphänomen neu definiert erscheint, wurde mit einer umfassenden Vorstellung der Vertreter eines "Neuen Lateinamerikanischen Romans" eröffnet: mit Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Ernesto Sábato, Severo Sarduy, Mario Vargas Llosa sowie mit einem programmatischen literaturkritischen Essay (*Zehn Probleme für den lateinamerikanischen Schriftsteller*) von Angel Rama, dem damals wohl bedeutendsten Modernen Denker Lateinamerikas, und mit literaturkritischen Texten unter anderem von Antón Arrufat, Ambrosio Fornet, Roberto Fernández Retamar. Mitte der sechziger Jahre war der Augenblick günstig, um *Casa* in eine Plattform der politischen Solidarisierung und der intellektuellen Debatte in Lateinamerika zu verwandeln. Fasziniert von der doppelten Andersheit des kubanischen "Modells", hatten sich die Mehrzahl der lateinamerikanischen Schriftsteller und viele bekannte Intellektuelle aus Europa dem Inselland zugewandt. Prototyp einer solchen Begeisterung war insbesondere Jean-Paul Sartre, der in der rebellischen Haltung der jungen *barbudos*, der *enfants terribles* (Sartre 1961: 90), seine eigene Abneigung gegenüber jedem vorgefassten Denkschema innerhalb der europäischen Linken geradezu ideal verkörpert sah.

Lateinamerikas Kulturelite war überdies frustriert von rechten und populistischen Modernisierungsexperimenten, die sich wenig oder immer nur zögernd der indigenistischen Ausdrucksvielfalt der ländlichen Oralkulturen geöffnet hatten. Um so mehr begrüßte sie jetzt eine Revolution, die sich durch eine spezifische *cubanía* auszeichnete und die Suche nicht länger allein nach den europäischen, sondern vorrangig nach den afrikanischen Wurzeln zu einem kulturpolitischen Grundsatz erhoben hatte. Seit 1959 bekam die Frage des kontinentalen Sozialismus eine bis dahin völlig unerwartete Dimension. Allerdings war die Linksorientierung lateinamerikanischer Intellektueller wie Mario Vargas Llosa, Octavio Paz, Julio Cortázar, Angel Rama außerordentlich heterodox. Sie einte keineswegs eine ähnliche politische Grundgesinnung, sondern höchstens der sentimentale Glaube an eine möglicherweise endlich erfüllbare Utopie. Typisch für diese vielschichtige und konfliktreiche Haltung ist sicher Julio Cortázar, der in einem Brief an Retamar in einer der "Situation des lateinamerikanischen Intellektuellen" gewidmeten Ausgabe von 1969 das Bekenntnis zur Kubanischen Revolution

²⁰ "Mientras en Washington se acrecentaba la política de división, nosotros trabajábamos por la comunicación, mutuamente enriquecedora, de la culturas nacionales."

deutlich mit seinen Vorbehalten gegenüber einer “Revolutionierung” der Literatur zur sozialistischen Massenkultur verband:

Ich begriff, dass der Sozialismus [...] die einzige Tendenz der modernen Zeit war, die auf der wesentlichen Tatsache des Menschsein, auf dem so elementaren Ethos beruhte, das diejenigen Gesellschaften leugneten, in denen ich bislang gelebt hatte [...] Doch auch auf die Gefahr hin, die Katechisten und Propagandisten der Kunst im Dienste der Massen zu enttäuschen, bleibe ich weiterhin dieses *Cronopio*, das für die eigene Freude und das persönliche Leiden schreibt, ohne das geringste Zugeständnis, ohne “lateinamerikanische” oder “sozialistische” Verpflichtungen, wie sie als pragmatische *Apriori* verstanden werden (Cortázar 1967: 8-10).²¹

Was Cortázar hier verteidigte, war weniger ein geschichtsfernes Konzept von künstlerischer Autonomie als vielmehr die unverwechselbare Eigenart, die Literarizität von Literatur, und diese stand in den Debatten um die Politisierung der Intellektuellen und die Revolutionierung ihres Schaffens in der Tat auf dem Prüfstand.

Die Castro’sche Formel hatte mit der vorrangigen Verteidigung des Existenzrechtes der Revolution – “die Existenz der Revolution oder nichts” (Castro 1977: 18) – auch die heikle Hierarchie von Politiker und Intellektuellen berührt, die mit jeder aufkommenden Krise neu gesichert werden musste. Eine solche Krise des kubanischen Revolutionsmodells in Lateinamerika kündigte sich mit dem Tod von Che Guevara und dem Scheitern seiner Guerilla-Bewegung in Bolivien 1967 an (Castro-Gómez/Mendieta 1998: 90). Hinzu kamen ökonomische Schwierigkeiten Kubas, die zu einer wirtschaftlichen wie ideologischen Annäherung an das sozialistische Osteuropa führten. Diese Situation musste unweigerlich die Konkurrenz der Machtdiskurse dramatisieren. Solche Konkurrenz wurde innerhalb der Kultur als Konflikt zwischen zwei kulturpolitischen Diskursen ausgetragen. Sie waren nicht antinomisch als Pro und Contra entgegengesetzt, bewegten sie sich doch zunächst noch alle “innerhalb der Revolution”. Es ging auch nicht einfach um mögliche Diskursvarianten, sondern um grundlegend andere Ausdeutungen dessen, was Hart später eine dogmatische oder intelligent-flexible “Umsetzung” des politischen Stils genannt hat.

²¹ “Comprendí que el socialismo [...], era la única corriente de los tiempos modernos que se basaba en el hecho humano esencial, en el ethos tan elemental como ignorado por las sociedades en que me tocaba vivir [...] A riesgo de decepcionar a los catequistas y a los propugnadores del arte al servicio de las masas, sigo siendo ese *cronopio* que [...] escribe para su regocijo o su sufrimiento personal, sin la menor concesión, sin obligaciones “latinoamericanas” o “socialistas” entendidas como *a priori*s pragmáticos.”

Die Debatte um spezifisch bürgerliche Konzepte des Intellektuellen (das kritische Gewissen der Gesellschaft) und der Kunst (die unaufhörliche ästhetische Subversion), wie sie nicht allein Vargas Llosa, Paz oder Cortázar in der Nachfolge eines europäischen Avantgarde-Projektes verkündeten, wurde in *Casa* bis 1965 entscheidend von Antón Arrufat geprägt, einem bedingungslosen Verfechter der Autonomie-Idee. Dann übernahm Roberto Fernández Retamar die redaktionelle Leitung und versuchte von nun an, die Zeitschrift auf eine schwierige Gratwanderung im Offenhalten von Optionen zu führen, in der die sich wandelnden Spielräume zwischen "revolutionären", antibürgerlichen und "naturgemäß revolutionären", bürgerlichen Intellektuellen und ihrer Kunst anders und radikaler als bisher erkundet wurden. Es kam indessen das Jahr 1968 und mit ihm eine entscheidende kulturpolitische Wende. Bis dahin zeichnete sich *Casa*, wie Nadia Lie richtig hervorhebt, durch eine "bemerkenswerte Ambivalenz im diskursiven Funktionieren" aus (Lie 1996: 17). Durch eine enorme strategische Beweglichkeit schien es Retamar – insbesondere mit der Durchführung des internationalen "Congreso Cultural" im Januar 1968 – zunächst zu gelingen, einen offenen kulturpolitischen Diskurs zu kanonisieren. In ihm sollten die Aktionsmöglichkeiten "innerhalb der Revolution" nicht im voraus nach sozialistischen und bürgerlichen Mustern hierarchisiert, sondern in einer Pluralität der Experimentierfelder aufgefangen werden, was auch die Bündnisbreite mit den anwesenden Lateinamerikanern und Europäern sicherte. Einhellig lobten Teilnehmer wie der Franzose Michel Leiris oder der Martinikaner Aimé Césaire das liberale Diskussionsklima dieses Kongresses (Lie 1996: 190).

Im gleichen Jahr wurde der Literaturpreis der UNEAC an den Dichter Heberto Padilla vergeben, der Preis der CASA ging an den Romancier Pablo Armando Fernández, der Cabrera Infante nahe stand, sowie an den Dramatiker Virgilio Piñera, der sich selbst in der Nachfolge des absurden Theaters sah. Alle ausgezeichneten Autoren gehörten zum Mitarbeiterkreis um die Zeitschrift *Lunes*, die eben die "nicht naturgemäß Revolutionären" repräsentierte. Diese waren nun wieder kraftvoll auf die literarische Szene getreten. Die Preispolitik bestimmter Vertreter der kubanischen Kulturinstitutionen, die sich entschieden an der literarischen Qualität der prämierten Texte orientierte, rief eine dramatische Gegenreaktion hervor, die sowohl aus den inneren Vorgängen Kubas als auch aus außenpolitischen Ereignissen wie dem gescheiterten Prager Demokratie-Experiment zu erklären ist. Von einigen Kubanern mit Preisen bedacht, wurde Padilla von anderen wie Lisandro Otero und José Antonio Portuondo als konterrevolutionär stigmatisiert. Die

“Affäre Padilla” spitzte sich zu, als Padilla im März 1971 für einige Wochen wegen angeblicher konterrevolutionärer Aktivitäten ins Gefängnis kam. Dieser Vorgang provozierte einen “Offenen Brief” an Fidel Castro, der von Intellektuellen wie Jean-Paul Sartre, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Juan Goytisolo, Jorge Semprún unterzeichnet worden war. Aber Castro reagierte darauf nicht als Bündnisstrategie, sondern als Machtpolitiker, der ganz nach dem willkürlichen Ausschlussverfahren seiner Formel “gegen die Revolution nichts” verfuhr. Ohne jede sprachliche Zurückhaltung wurden die plötzlich zu konterrevolutionären Gegnern gewordenen Autoren als “intellektuelle Ratten” abgestempelt (Lie 1996: 210). Zum endgültigen Bruch mit einer Reihe bislang als links oder sympathisierend geltender lateinamerikanischer Autoren der *nueva novela* kam es jedoch erst durch die Inszenierung einer öffentlichen Selbstkritik von Heberto Padilla und anderer Autoren. Damit schien auch das bisherige kulturpolitische Casa-Projekt der großzügigen Bündnisstrategie endgültig gescheitert. Autoren wie Mario Vargas Llosa und Juan Goytisolo sagten sich endgültig von ihrer linken Orientierung los, andere gingen auf kritische Distanz und dritte blieben bei einer kritischen Verbundenheit wie Angel Rama und Julio Cortázar. Roberto Fernández Retamar blickt 1993 in *Angel Rama y la Casa de las Américas* auf diese dramatische Wende zurück und spart nicht mit harter Kritik an solcher “simplen Karikatur jener letzten Reden, wie sie die Opfer der schrecklichen Prozesse im Moskau der dreißiger Jahre hielten, was indessen nicht alle von uns damals wahrnahmen” (Fernández Retamar 1993: 57).²²

Wie zog sich Casa damals aus der Affäre? Die Situation war denkbar schwierig. Gegen die offenkundigen weltweiten Diskrepanzen der Linken und die beginnenden Auflösungserscheinungen des realen Sozialismus schien das bisherige Konzept flexibler Dialogbereitschaft nicht länger durchsetzbar. Gewonnen hatte zunächst eine dogmatische Auslegung der Castro-Formel, wie sie in den Dokumenten des *Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura* vom April 1971 in fataler Weise hervortrat. Deutlich gegen den liberaleren Kulturdiskurs von CASA gerichtet, steht in der *Declaración*:

Die kulturellen Medien können nicht den Rahmen für die Ausbreitung von falschen Intellektuellen hergeben, die Snobismus, Extravaganz, Homosexualismus und andere soziale Verirrungen als Ausdrucksformen revolutionärer Kunst auszugeben suchen, obwohl sie den Massen und dem Geist der Revolution fern stehen [...] Die Kultur einer kollektivistischen Gesellschaft ist eine Massenaktivität

²² “[...] mera caricatura de los últimos discursos pronunciados por las víctimas de los espantosos procesos de Moscú de los años 30, lo que no todos percibimos en aquel momento.”

und kein Monopol einer Elite [...] Die Kultur kann nicht pseudolinken Bourgeois dienen, um sich in das kritische Bewusstsein der Gesellschaft zu verwandeln. Das kritische Gewissen der Gesellschaft ist das Volk selbst (*Política Cultural* 1977: 51, 53, 61).²³

Alle Befürchtungen bürgerlicher und undogmatisch-revolutionärer Intellektueller vor dem Aufkommen eines Massendiskurses, der jede kritische Funktion von Kulturschaffen als Eliteprivilegien verunglimpfte, schienen jetzt bestätigt. Mehr als zehn Jahre später sprach sich Fernández Retamar in seiner Schlussrede des *Kolloquiums über kubanische Literatur 1959-1981* entschieden gegen jede Privilegierung bestimmter Formen revolutionärer Literatur aus: "Es existiert nicht nur eine Literatur der Kubanischen Revolution, sondern, wenn sie wirkliche *Literatur* und wirklich *revolutionär* ist, dann ist sie vielfältig, reich und anspruchsvoll" (Fernández Retamar 1983: 53).²⁴

In einer Rezension zu dem wichtigsten kubanischen Revolutionsroman *Die Initialen der Erde* (1987) von Jesús Díaz wird Ambrosio Fornet jene dogmatischen Jahre das "graue Jahrfünft" nennen (Fornet 1987: 150). In diesem Kontext ist hervorzuheben, dass Padilla in seiner Selbstbezeichnungsrede ausdrücklich Roberto Fernández Retamar und Ambrosio Fornet "wegen ihres revolutionären Verhaltens" (Lie 1996: 225) von Anschuldigungen ausnahm und damit tatsächlich die Ausnahmestellung der *Casa* und ihrer Mitarbeiter in der Deutung der Castro'schen Grundformel unterstrich. Die Kursivsetzung in Retamars Zitat drückt in der Tat eine kulturpolitische Strategie aus, in der revolutionäre Verbundenheit und Kritikfunktion der Intellektuellen niemals voneinander getrennt waren. Auch ein spezifischer *fidelismo* ist bis heute die Voraussetzung des *Casa*-Diskurses geblieben. Noch im Jahre 1997 unterstreicht Retamar in einem Vorwort zu einem Memoirenband von Armando Hart dessen politisches Bekenntnis: "Ich wurde *fidelista*, weil Fidel fähig ist, mit Würde und Talent die ethischen und demo-

²³ "Los medios culturales no pueden servir de marco a la proliferación de falsos intelectuales que pretenden convertir el esnobismo, la extravagancia, el homosexualismo y demás aberraciones sociales en expresiones del arte revolucionario, alejados de las masas y del espíritu de nuestra Revolución [...] La cultura de una sociedad colectivista es una actividad de las masas, no el monopolio de una élite [...] Los medios culturales no pueden servir de burgueses pseudoizquierdistas de convertirse en la conciencia crítica de la sociedad. La conciencia crítica de la sociedad es el pueblo mismo."

²⁴ "No solo existe una literatura de la Revolución Cubana, sino que cuando ella lo es de veras – *literatura* de veras y *revolucionaria* de veras – es multiforme, rica, exigente."

kratischen Paradigmen zu verteidigen und zu verkörpern, die in der patriotischen Tradition liegen” (Hart Dávalos 1997: 11).²⁵

Diese Anerkennung des Führungsscharismas Castros ist keineswegs mit opportunistischer Gefolgschaft gleichzusetzen, wenngleich sie durchaus das grundlegende Fehlen von öffentlicher Kritik und Kontrolle der Machtinstanz Castro widerspiegelt. Solcher *fidelismo* ist vielmehr die Bedingung für eine fortwährende, den ständigen sozialen Veränderungen angepasste Kritikfähigkeit. Sie markiert zugleich die unsichtbare Grenze zwischen “Innen” und “Außen”, jenseits derer intellektuelle Bewegungsfreiheit eben nicht länger das Einfordern einer ständig notwendigen kollektiven Selbstkritik bleibt, sondern in konterrevolutionäres Dissidententum umschlägt und die selbst von Parteitagern geforderte “intellektuelle Kühnheit” zum politischen Verrat wird (Castellanos 1990: 96).

Wenn also vom liberalen oder toleranten Kulturdiskurs der *Casa* die Rede ist, dann ist sie in keinem Augenblick mit der grundsätzlichen Opposition der Gruppe um die Zeitschrift *Lunes* gleichzusetzen. Es geht ihr vielmehr immer, wie Hart richtig hervorgehoben hat, um eine intelligente, eben der Vielschichtigkeit von Kulturprozessen angemessene *instrumentación* der kulturpolitischen Formel, wie sie Castros *Worte an die Intellektuellen* vorgegeben haben. Allerdings konnte sich auch *Casa* während der “grauen” fünf Jahre nicht bestimmten Ritualen von Selbstkritik entziehen, die die Vertreter eines dogmatischeren Gegendiskurses in der UNEAC, in der Akademie der Wissenschaft, dem Verlagswesen, aber auch in anderen Medien wie der Armee-Zeitschrift *Verde Olivo* zu Beginn der siebziger Jahre verfochten. Nicht allein wurde nun das Verhältnis von politischer und kultureller Elite schärfer hierarchisiert, zugleich konnte damit die Frage nach der ideologischen Geschlossenheit der Kulturschaffenden weitaus willkürlicher instrumentalisiert werden.

Hier eröffnete sich ein ambivalenter Machtspielraum, in dem das exemplarisch großzügige Diskussionsklima dramatisch gefährdet war, das *Casa* in den sechziger Jahren selbst gefördert hatte. Julio Cortázar reagierte 1971 auf diese neuen Tendenzen in *Literatur in der Revolution und Revolution in der Literatur: einige zu überwindende Missverständnisse*:

Wenige werden an meiner Überzeugung zweifeln, dass Fidel Castro oder Che Guevara die Muster unseres authentischen lateinamerikanischen Schicksals geprägt haben: Aber in keiner Weise bin ich zu dem Zugeständnis bereit, dass die

²⁵ “Me hice fidelista porque fidel ha sido capaz de defender y materializar con dignidad y talento los paradigmas éticos y democráticos revelados en esa tradición patriótica.”

Gedichte der Menschlichkeit oder *Hundert Jahre Einsamkeit*²⁶ im Bereich der Kultur minderwertigere Antworten als die Antworten der Politik sind. (Nebenbei bemerkt, was würde von alledem Fidel Castro denken? Ich glaube, ich täusche mich nicht, wenn ich mir seines Einverständnisses wie desjenigen des Che hierbei durchaus sicher bin.) (Cortázar 1971: 44).²⁷

Selbst Cortázar erweist sich hier als *fidelista* und trennt den aufkommenden Dogmatismus einer politischen Elite in Kuba vom beweglicheren Machtort Castros. Tatsächlich mobilisierte Castro, entsprechend den Paradoxien des "innerhalb [...] gegen", einmal die ausschließenden Kräfte, dann wieder den flexiblen Kontrapunkt. *Casa* jedenfalls "endete keineswegs 1971", musste jedoch Padillas Selbstkritik veröffentlichen, allerdings in einem *Suplemento*, "um sie von der eigentlichen Zeitschrift abzutrennen", wie Retamar in einem privaten Brief an Nadia Lie 1992 klarstellte (Lie 1996: 220). In der Rubrik "Wortwörtlich" wurden mehr als zuvor Mitteilungen und offizielle Verlautbarungen anderer Kulturinstitutionen veröffentlicht; die Stellungnahmen in den *Editoriales* versuchten, die inneren Textdifferenzen der einzelnen Hefte in einer geschlosseneren Gesamtposition der Redaktion zu verallgemeinern. Außerdem vermied *Casa* von nun an ausdrücklich, die Verantwortung für die jeweiligen Positionen der veröffentlichten Beiträge zu übernehmen.

Was jedoch viel schwerer wog als die Publikation beispielsweise von Materialien des "unglückseligen Kongresses für Bildung und Kultur", so das Urteil von Luisa Campuzano (1996: 224), war der Verzicht auf eine Meinungsvielfalt der Diskurse, die bislang gerade die ungewöhnliche Dialogfähigkeit der kubanischen Kulturpolitik mit heterodoxen Positionen über den Subkontinent hinaus symbolisiert hatte. *Casa* konnte sich also nicht den neuen Zwängen eines plötzlich mächtig gewordenen Gegendiskurses des "grauen Jahrfünftes" entziehen, aber es blieb, wie Lie unterstreicht, "eine gewisse diskursive Heterogenität erhalten, aber nun als inneres Phänomen";

²⁶ Von César Vallejo und Gabriel García Márquez.

²⁷ "Pocos dudarán de mi convicción de que Fidel Castro o Che Guevara han dado las pautas de nuestro auténtico destino latinoamericano; pero de ninguna manera estoy dispuesto a admitir que los *Poemas humanos* o *Cien años de soledad* sean respuestas inferiores en el plano cultural, a esas respuestas políticas. (Dicho sea de paso, ¿qué pensaría de esto Fidel Castro? No creo engañarme si doy por seguro que estaría de acuerdo, como lo hubiera estado el Che.)"

in den einzelnen theoretischen und ideologischen Diskursen werden nun die jeweiligen Gegenmodelle verdeutlicht.²⁸

Innerhalb der eingeschränkten Dialogfähigkeit hat *Casa* also seine frühere intellektuelle Gratwanderung fortgesetzt. Grundsätzlich wurde der Riss zwischen Kuba und einigen bedeutenden Intellektuellen Lateinamerikas und Kubas, der mit der konterrevolutionären Stigmatisierung eines bürgerlichen Autonomie-Konzeptes einherging, durch die neue Aufwertung der Literaturkritik kompensiert. Ihr oblag nun, die Literarizität von Literatur, den Nachweis eines eigenen Begründungszusammenhangs der Kultur und ihrer Theorien, überhaupt eine notwendigerweise unabhängige, wenn auch nicht mehr autonome Kritikfunktion des Denkens zu verteidigen. Es ging um die Sicherstellung einer Eigenmacht von Kultur innerhalb eines verengten Verständnisses ihrer sozialen Funktionalität, um die Bewahrung experimenteller Sprach- und Formenvielfalt vor dem drohenden Diktat einer Vorbildrolle von “sozialistischem Realismus”. Es ist auffallend, dass in der gleichen Zeitschriftenausgabe, die die Stellungnahmen zum “Fall Padilla” veröffentlichte, auch ein zukunftsweisender Text des Kolumbianers Carlos Rincón erschien: “Zu einem Schlachtplan für den Kampf um eine neue Literaturkritik in Lateinamerika”. Rincón sucht darin die “Selbsterklärungen” lateinamerikanischer Autoren als idealistische Selbstauslegungen und keineswegs als gültige Urteile durchschaubar zu machen, so den Satz “Wir sind alle barock” von Alejo Carpentier oder den Begriff des “magischen Realismus” von Miguel Angel Asturias. Ohne unmittelbaren Dialog mit den Schriftstellern etablierte sich hier ein neuartiger kritischer Diskurs.

Diese Neubestimmung der lateinamerikanischen Literatur ging in *Casa* mit der Suche nach der kulturellen Identität, der theoretischen Begründung seiner eigenen historischen und kulturellen Andersheit einher. “Gibt es eine lateinamerikanische Kultur?” Mit dieser berühmt gewordenen Frage beginnt 1971 Retamars Essay *Calibán*, der als Paradigma des *Casa*-Diskurses nach dem “Fall Padilla” gelten kann. Nach Auskunft Retamars “in wenigen Nächten ohne Schlaf und mit wenig Essen” niedergeschrieben, hat *Calibán* wie wenige andere Texte Kontroversen unter den Lateinamerikanern ausgelöst, auf die der Autor selbst bis in die neunziger Jahre in zahlreichen Kommentaren geantwortet hat.²⁹ *Calibán* war zunächst als Metapher für die Radikalisie-

²⁸ “[...] cierta heterogeneidad discursiva sigue presente, pero ahora como fenómeno interno: tanto el discurso teórico como el discurso martiano llevan dentro de sí su contramodelo, con el cual siguen dialogando.”

²⁹ Beispielsweise Fernández Retamar (1986 und 1992).

rung der Lebens- und Denksituation jener lateinamerikanischen Intellektuellen in den sechziger und siebziger Jahren gedacht, die weiterhin linksorientiert blieben. Radikalisierung meinte für Retamar einen doppelten Bruch: zum einen mit dem eigenen bürgerlichen Selbstverständnis als ständiger Sprach- und Denksubversion der Gesellschaft, zum anderen mit mentalen Abhängigkeiten von westlich-europäischen Denkmustern und Sprachmodellen. Anders ausgedrückt: Mit dem eigenen "mental Kolonialismus", der bislang die Selbsterfindung des Kontinentes durch die Europäer seit dem 16. Jahrhundert für die Lateinamerikaner selbst schwer durchschaubar gemacht hatte.

Die Grenzen der *Calibán*-Metapher sind von Retamar selbst später weitgehend offengelegt worden: Da ist das manichäische Weltbild, das im Grunde auf eine gefährliche Zuspitzung eines Für oder Wider zwischen Wilden und Zivilisierten, Kolonisierten und Kolonialherren, Revolutionären und Konterrevolutionären zusteuerte, eine polemische Tendenz, die auch zu dem eher karikaturesken Bild des "kolonialen" Jorge Luis Borges führte. In *Adiós a Calibán* wird Retamar 1993 mit dem ihm eigenen historischen Selbstbewusstsein und viel Ironie diese "rauen Zeilen über Borges" zurücknehmen (Fernández Retamar 1993: 117). Kritisch ist heute auch die Essentialisierung des lateinamerikanischen Andersseins zu sehen, deren ontologisches Wesen angeblich die Literatur in besonders privilegierter Weise auszudrücken vermochte.

Mit der Identitätsdebatte war deutlich eine umfassende Revision der eigenen Denkkonzepte und Denkinstrumente verbunden, die *Casa* zu einer Plattform neuester Theorieansätze und Methodendebatten werden ließ. Einen Höhepunkt dieser Bemühungen bildet 1984 die Gründung der literaturtheoretischen Zeitschrift *Cráterios*, in der bis heute Desiderio Navarro in einer unglaublichen Übersetzungsarbeit neueste Texte der Literatur- und Kulturtheorie aus aller Welt umgehend in Kuba bekannt macht. Allerdings: Als *Casa* ihr vierzigjähriges Bestehen mit einer Sondernummer zur kubanischen Gegenwartsliteratur und zur aktuellen Literaturkritik feierte, wurde darin noch einmal die exemplarische Bedeutung von *Casa* für die gesamte theoretische Diskussionsatmosphäre im Lande hoch gewürdigt, allerdings scharf von der heutigen Realität in den übrigen Institutionen abgesetzt:

Die einsame und hingebungsvolle Arbeit von Desiderio Navarro in der schon unverzichtbaren Zeitschrift *Cráterios* ist eine der großen Oasen innerhalb der Wüste der kubanischen Kulturkritik [...] Wie weit sind wir doch von jenen paradigmatischen Seiten entfernt, die Roberto Fernández Retamar, Graziella Pogo-

lotti, Roberto Friol oder Ambrosio Fornet geschrieben haben (Zurbano Torres 1999: 39f.).³⁰

Blieben wir zunächst beim Paradigmatischen. Auf einen Begriff gebracht, besteht die einzigartige Diskursleistung von *Casa* nach 1971 darin, einen bestimmten kritischen Denkhabitus verteidigt zu haben. Zwar hatte sich das Projekt, innerhalb der kulturpolitischen Paradoxien Kubas eine wirkliche Streitkultur zu entwickeln, als Illusion erwiesen. Niemals opportunistisch, aber immer taktisch biegsam (Lie nennt Retamars Haltung “instabil”), bewahrte *Casa* indessen nicht allein eine Meinungsvielfalt, sondern förderte ein besonderes Bewusstsein für die Heterogenität der Kulturdebatten und Theorieansätze. Gegen die “gescheiterten Experimente anderer sozialistischer Länder” (Fernández Retamar 1969: 8f.) wurde ein vielschichtiges, an den theoretischen Standards der internationalen Entwicklung und einer heterodoxen Marxismus-Tradition orientiertes Konzept der Funktionalität von Kultur gesetzt. So blieben wesentliche Denkvoraussetzungen für einen antidogmatischen Gegendiskurs bewahrt, vor allem jedoch war ein Gegengewicht gegen ein bestimmtes Urteilsmonopol der anderen Kulturinstitutionen gesichert.

Halten wir fest: Die Diskursleistung der Zeitschrift erschöpft sich somit keineswegs in ihren besonderen taktischen Fähigkeiten, einen solchen dauerhaften Gegendiskurs innerhalb der widerspruchsvollen Kulturpolitik zu entwickeln. Dieser Diskurs bezieht sich, anders als in den übrigen sozialistischen Ländern, nicht allein auf vereinzelte subversive Theorieentwürfe wie diejenigen von Gramsci, Bachtin oder Lotman, sondern auf eine dauerhafte publizistische Vermittlerposition. Es ist eine Position, die überdies die offizielle Unterstützung des Kulturministers selbst findet. Der *Casa*-Diskurs hat wesentlichen Anteil gleichermaßen an der Kanonisierung der lateinamerikanischen Literatur innerhalb der weltliterarischen Standards wie innerhalb der eigenen historischen und kulturellen Topographie des Kontinentes. Folgenreich ist die Kritik von *Casa* am Eurozentrismus und damit an der Allgemeingültigkeit der westlichen Denkmodelle von Moderne: Mit ihr wird der eigene epistemologische Ort bereits fassbar, von dem aus die Fragen an die Theoriebildung zu stellen sind: eine unerlässliche Voraussetzung für die heutigen kulturtheoretischen Konzepte von “peripherer” (Beatriz Sarlo) oder

³⁰ “La labor dedicada y solitaria de Desidero Navarro [...] en la ya imprescindible revista Criterios, es uno de los grandes oasis en el desierto del pensamiento crítico cultural cubano [...] ¡Cuán lejos estamos de aquellas páginas paradigmáticas que escribieran Roberto Fernández Retamar, Graziella Pogolotti, Roberto Friol o Ambrosio Fornet!”

“hybrider” Modernität (Néstor García Canclini) in Lateinamerika. Die Debatte um die Funktionalität von Kultur und den Statuswechsel von Literatur ist ebenfalls in ihrer Tragweite keineswegs allein auf die Absage an ideologische Instrumentalisierung einer sozialistischen Literatur zu beschränken, sondern berührt ebenso die lebenspraktischen Einbindungen von Massenkultur in den heutigen Informationsgesellschaften.

Doch zeigt sich im desillusionierten Rückblick des Jahres 1991, dass der Denkhabitus von *Casa* den dogmatischen Gegendiskurs keineswegs neutralisiert oder gar überwunden hat. Offenkundig sicherte der zweite Teil der berühmten Formel “gegen die Revolution nichts” den Primat des politisch-ideologischen Machtdiskurses, gegen den Castro ebenso vehement zu Felde zog wie er ihn stillschweigend duldete. So hat nicht nur Hart ein breites Kunstkonzept entworfen, auch der heutige Kulturminister Abel Prieto spricht trotz aller “Rückfälle und Irrtümer” von einem “kubanischen Kulturprogramm”,

das auf dem unantastbaren Respekt der Spezifik künstlerischen Schaffens beruhte, Feind jeden Sektarismus’ und jeden Dogmas ist und ein offenes, plurales Klima schuf, in dem von den offiziellen Kulturinstitutionen der Revolution eine kritische, reflexive, beunruhigende Kunst, eine unerlässliche Kunst der Ketzerei und des Zweifels gefördert worden ist, von den *Erinnerungen an die Unterentwicklung* bis zu *Erdbeer und Schokolade*.³¹ Dennoch jagt man weiterhin dem Dissidenten, dem tropischen Solschenitzyn nach, ohne der Originalität unseres Kulturprozesses wirklich auf den Grund zu gehen (Prieto 1998: 94).³²

Aber gegen diese eindrucksvollen Beispiele von “Ketzerei” steht in den neunziger Jahren auch eine Atmosphäre, wie sie sich in einem Dokument der UNEAC *Die kubanische Kultur von heute: Themen zu einer Debatte* offenbart:

Die Umstände, in denen wir leben, führen zu verhärteten Positionen extremer Intoleranz, zur Obsession, in jedem als kritisch oder ambivalent eingeschätzten Werk Phantasmen zu sehen (*Casa* 1992, 188: 174).³³

³¹ Von Edmundo Desnoes und Senel Paz.

³² “[...] basado en un respeto impecable a la especificidad de la creación, enemigo del sectarismo y del dogma, fundó un clima abierto, plural, donde se ha promovido oficialmente, por las instituciones oficiales de la revolución, el arte crítico, reflexivo, inquietante, el arte de la herejía y de la duda imprescincible, desde *Memorias del subdesarrollado* [...] hasta *Fresa y Chocolate* o *Guantanamo*. Se sigue a la caza del disidente, del Solzhenitzin del trópico, sin analizar a fondo la originalidad de nuestro proceso cultural.”

³³ “Las circunstancias en que vivimos tienden a reforzar posiciones de intolerancia extrema, a ver fantasmas en cualquier obra considerada crítica o ambigua.”

Auch *Casa* vermochte nicht den Weggang kubanischer Intellektueller wie René Vázquez Díaz, Manuel Díaz Martínez oder Jesús Díaz zu verhindern. Dennoch hat der brasilianische Theologe Frei Betto *Casa* zu Recht “eine Insel des Widerstands und der Intelligenz” (*Casa* 1995, 200: 7) genannt, und diese Metapher ist in vielfältige Widerstandsrichtungen auszulegen. Eine solche Insel ist CASA bis heute als Begegnungsort jener linksorientierten Intellektuellen, die trotz der Krise um Padilla und die Dogmatisierung der Kulturpolitik kritische Mitstreiter von *Casa* geblieben sind. “Insel” bedeutet auch Zufluchtsort für eine Reihe von Autoren, die, wie Mario Benedetti oder René Depestre, aus den Diktaturen im Cono Sur oder in der Karibik für Jahre nach Kuba ins Exil gingen und in der CASA arbeiteten. Als “Insel” werden Institution und Zeitschrift ebenso von einer jungen kubanischen Intelligenz wahrgenommen, für die Senel Paz gesprochen hat.

Wie also ist Luisa Campuzanos Schlussfolgerung letztlich zu bewerten, dass “sich *Casa* in nichts Wesentlichem” geändert habe? Hier ist die Frage nach dem eigenen Standort aufgeworfen. Nadia Lie hat leider erst in den letzten Zeilen ihres Buches auf “den problematischen Status” der heutigen Kuba-Forschung hingewiesen, die “zu einer Befragung der eigenen Arbeit als bestimmter Lektürepraxis” führen müsse (Lie 1996: 275). Worauf also zielt meine eigene Lektürepraxis der Texte von *Casa* aus den letzten vierzig Jahren? Weniger geht sie von einem vordergründig politischen oder ideologischen Anliegen aus, das allein auf die endgültige Demontage eines überholten politischen und gesellschaftlichen Experimentes ausgerichtet ist. Vielmehr ist sie von einem Forschungsinteresse bestimmt, das ebenso über das höchst unergiebigste Konfliktfeld von *castristas* und *anticastristas* hinausführen möchte, wie es die Etikettengegensätze von links und rechts, sozialistisch und postsozialistisch meidet, und stattdessen die Fragen zu Revolution und Kulturpolitik in dem “übergreifenden Diskurs von Modernisierungsprozessen und Modernitätskonzepten situiert” (Herlinghaus 2000: 2).

Retamar hat 1991 seinen *Calibán*-Essay in den Umkreis einer Modernen-debatte gestellt, wie sie für ihn vor allem Angel Rama repräsentiert hat. Für den Uruguayer war die literarische Modernität Lateinamerikas als kulturelle Identitätssuche des Kontinents und wachsende Intensität eines Dialogs zwischen Erzählliteratur und den Weltbildern und Ästhetiken der indigenistischen Regionalkulturen definiert. Zugleich knüpft Retamar an Ramas Diskussion um José Martí's Konzept einer “anderen Moderne” an, “die vom Projekt der heutigen kubanischen Revolution erfüllt werden könnte” (Fernández Retamar 1991: 11). Diese Erfüllungsvision kubanischer Gegenmo-

derne markiert endgültig die Grenzen der *Calibán*-Metapher. Aber die "Dinosaurier" Fernández Retamar und *Casa* wären nicht das, was sie immer waren, wenn sie nicht eine neue Metapher für die gewandelten Bedingungen einer globalisierten Welt finden könnten.

In einem Ausblick auf das kommende Jahrtausend fragt Retamar nach der Zukunft des Literaturpreises der CASA und meint ebenso nachdenklich wie optimistisch:

Ich möchte die Fragen in der Schwebe halten, in der Gewissheit, dass sie beantwortet werden. Wir haben es verstanden, wir selbst und andere zu sein, in zuweilen sehr komplexen Bewährungsproben haben wir gelebt und überlebt [...] Wir besitzen noch mehr: das Recht, vielleicht die Pflicht, erneut von vorn zu beginnen (Fernández Retamar 1999: 145).³⁴

Die Rückkehr zu den Anfängen? Einen ähnlichen Gestus gibt es in Fidel Castros Rede anlässlich des vierzigsten Jahrestages der Kubanischen Revolution. Darin bekräftigt er den Gründungsmythos der Revolution (vgl. Gewecke 1990), indem er an "jenen unglaublichen Sieg", "das militärische und politische Wunder", "das unreal anmutende Schicksal" des Sieges von 1959 erinnert und der jungen Generation die Lektüre der Bücher Che Guevaras empfiehlt. Castros politisches Testament setzt gegen das "Vergeudungsmuster" der Konsumgesellschaften die mythische Überhöhung von Selbstaufopferung und Selbstbescheidung, das er selbst immer mit seinem Führungscharisma verbunden hat. Ein Überlebenskonzept, das im Grunde allein mit globalen Krisen "in den kommenden vierzig Jahren" rechnet (Castro 1999: 3, 5, 11).

Mit Retamars Neubeginn könnte jedoch eine Rückkehr zu der faszinierenden Denkkoffenheit des Beginns gemeint sein. Der Uruguayer Mauricio Rosencof hatte vielleicht eine solche Idee im Sinn, als er in einem Interview äußerte:

Was Casa de las Américas fehlt, ist eine kräftige Brise Verrücktheit [...] sie sollte Dinge machen [...] neue verrückte Sachen, was weiß ich! Die geliebten Freunde von Casa de las Américas verstehen sich durchaus darauf und haben

³⁴ "Quiero dejar las preguntas en el aire, con la certidumbre de que serán bien respondido. Si hemos sabido ser los mismos y otros; si hemos vivido y sobrevivido a través de pruebas a menudo bien complejas [...] Tenemos más: el derecho, y probablemente el deber, de volver a empezar."

eine ausreichende Dosis Verrücktheit, um endlich loszulegen (Fernández Retamar 1998: 229).³⁵

Casa ist durchaus als “Insel” eines neuen Alternativdenkens denkbar, das radikal gegen einen völlig anachronistisch gewordenen dogmatischen Kulturdiskurs im eigenen Land angehen sollte, aber auch gegen verdrängte Problemzonen des eigenen Diskurses. Um nur ein Beispiel zu nennen: Trotz aller kulturpolitischen Rhetorik zum *pueblo* ist gerade die Sphäre der Kreativität und des alltäglichen Kulturgebrauchs der so genannten einfachen Leute, der aus theatralisch-musikalischen und mündlichen Formen schöpft, im bisherigen Literaturbegriff “völlig unterbewertet geblieben” (Zurbano Torres: 1999: 40), wie es selbstkritisch in der schon zitierten vierzigsten Jubiläumsausgabe heißt. Eine solche Denkalternative könnte auch, jenseits immer noch vorausgesetzter Zuordnungen, die Leerstellen heutiger postmoderner und postkolonialer Theorien aufzeigen. Einen Ansatz für einen solchen, auf die veränderten Theorieprobleme einer globalisierten Welt der neunziger Jahre hin geöffneten Denkgestus hat Retamar in *Calibán in dieser Stunde unseres Amerika* (Fernández Retamar 1991: 40) entwickelt und dabei bereits das kritische Bewusstsein und die Desillusionierungserfahrung der letzten Jahrzehnte einbezogen. Doch würde ein solcher radikaler Neubeginn voraussetzen, sich ein Kuba ohne das entscheidende Strukturprinzip von Castros Charisma vorzustellen. Bislang ist der kritische Habitus von *Casa* nicht von ihrem *fidelismo* zu trennen. Auch in diesem Sinne trifft Luisa Campuzanos Einschätzung durchaus zu. Sind also Institution und Zeitschrift “Casa de las Américas” nur innerhalb jener Grundformel von Kulturpolitik denkbar, die sie mit so viel mutiger List und Intelligenz auszuschreiten vermochten, deren innere Paradoxien sie jedoch bislang niemals ernsthaft durchbrochen haben? Zuweilen träumt Roberto Fernández Retamar davon, “die ‘Casa de las Américas’ zu tanzen” (Fernández Retamar 1991: 116) – poetischer lassen sich die Widersprüche kaum umschreiben, in denen sich ihre Mitstreiter heute bewegen.

³⁵ “[...] en Casa de las Américas lo que hace falta es un viento de locura [...] tendría que hacer cosas. ¡Locuras, crear cosas nuevas, locas, no sé! Los entrañables compañeros de la Casa de las Américas sabrán y tendrán la cuota de locura suficiente para que la desaten.”

Literaturverzeichnis

- Campuzano, Luisa (1996): "La Revista Casa de las Américas: 1960-1995". In: *Nuevo Texto Crítico*, VIII, 16/17, S. 215-237.
- Castellanos, Orlando (1990): "Conversación con Roberto Fernández Retamar". In: *Casa*, XXXI, 181, S. 91-105.
- Castro, Fidel (1976): *Obras escogidas* (1953-1962). Havanna: Editorial Fundamentos.
- (1977): "Palabras a los intelectuales". In: *Política cultural de la Revolución Cubana. Documentos*. Havanna: Editorial de Ciencias Sociales, S. 4-47.
- Castro-Gómez, Santiago/Mendieta, Eduardo (Hrsg.) (1998): *Teorías sin disciplina. Latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate*. San Francisco: University of San Francisco.
- Cortázar, Julio (1967): "Carta". In: *Casa*, VIII, 45, S. 5-12.
- (1971): "Literatura en la Revolución y Revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar". In: Collazos, Oscar/Cortázar, Julio/Vargas Llosa, Mario: *Literatura en la Revolución y Revolución en la literatura*. Mexiko: Siglo Veintiuno, S. 38-78.
- (1980): "Discurso en la constitución del jurado del Premio Literario Casa de las Américas 1980". In: *Casa*, XX, 119, S. 3-8.
- "Declaración del Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura" (1977). In: *Política cultural de la Revolución Cubana. Documentos*. Havanna: Editorial de Ciencias Sociales, S. 51-64.
- Diccionario de la literatura cubana* (1984), Havanna: Editorial Letras Cubanas, 2 Bde.
- Ette, Ottmar (1991): *José Martí. Teil I: Apostel-Dichter-Revolutionär. Eine Geschichte seiner Rezeption*. Tübingen: Max Niemeyer-Verlag.
- Fernández Retamar, Roberto (1971): "Calibán". In: *Casa*, XI, 68, S. 79-95.
- (1983): "Al final del Coloquio sobre literatura cubana 1959-1981". In: *Casa*, XXII, 131, S. 48-55.
- (1986): "Calibán revisitado". In: *Casa*, XXVII, 157, S. 152-159.
- (1991): "Calibán en esta hora de Nuestra América". In: *Casa*, XXXII, Nr. 185, S. 103-117.
- (1992): "Adiós a Calibán". In: *Casa*, XXXIII, 191, S. 116-122.
- (1993): "Ángel Rama y la Casa de las Américas". In: *Casa*, XXXIV, 192, S. 48-63.
- (1998): *Recuerdo a*. Havanna: Ediciones Unión.
- (1999): "El derecho y el deber de volver a empezar". In: *Casa*, XXXIX, 214, S. 143-145.
- (o.J.): *Casa de las Américas: Balance y perspectivas*. S. 1-20, unveröffentlichtes Manuskript.
- Fernández Retamar, Roberto u.a. (1969): "Diez años de revolución: el intelectual y la sociedad". In: *Casa*, X, 56, S. 7-48.
- Fornet, Ambrosio (1987): "A propósito de *Las iniciales de la tierra*". In: *Casa*, XXVIII, 164, S. 148-153.
- Franzbach, Martin (1986): *Kuba. Materialien zur Landeskunde*. Frankfurt/M.: Vervuert.
- Gewecke, Frauke (1990): "Mythen als Begründungs- und Beglaubigungsrede: das Beispiel der Kubanischen Revolution". In: *Iberoamericana*, 14, 2/3, S. 75-95.

- Habel, Janette (1993): *Kuba. Die Revolution in Gefahr*. Köln: ISP.
- Hart Dávalos, Armando (1986): *Cambiar las reglas del juego. Entrevista de Luis Báez*. Havana: Editorial Letras Cubanas.
- (1991): “Treinta y cinco años de *Palabras a los intelectuales*”. In *Casa*, XXXVII, 204, S. 134-147.
- (1997): *Aldabonazo*. Havana: Instituto Cubano del Libro.
- Herlinghaus, Hermann (2000): “Revolución y Literatura en América Latina en el siglo XX”. In: Valdés, Mario J./Kadir, Djelal (Hrsg.): *Latin American Literary Cultures: A Comparative History*. Vol. III, Oxford/Mexiko/São Paulo [noch nicht erschienen].
- Lie, Nadia (1996): *Transición y transacción. La revista cubana Casa de las Américas, 1960-1976*. Gaithersburg/Leuven: Ediciones Hispamérica/University Press.
- Prieto, Abel (1998): “Ser (o no ser) intelectual en Cuba”. In: *Encuentro de la cultura cubana*. 10, S. 93-94.
- Sartre, Jean-Paul (1961): *Sartre on Cuba*. New York: Ballantine Books.
- Sarusky, Jaime (1995): “Roberto Fernández Retamar: desde el 200, con amor, en un leopardo”. In: *Casa*, XXXVI, 200, S. 136-147.
- Weiss, Judith (1977): *Casa de las Américas. An Intellectual Review in the Cuban Revolution*. Chapel Hill/Madrid: Castalia.